

VÁLTOZATOK EGY TÉMÁRA – ÁRPÁD-HÁZI SZENT ERZSÉBET

A barokk kor az európai vallásos gondolkozás utolsó hegemonisztikus időszaka. Magyarországon a jól ismert történelmi körülmények csak egy évszázadot engedélyeztek e lángoló lelkeségű korszak virágzásának, és ezért az ábrázoló művészetek később közkedveltté váló sémái – Európa szerencsésebb fekvésű országaival szemben – csupán a XVIII. század elején alakulhattak ki.

A barokk embere vizuális tekintetben ugyanis alapvetően sémákban gondolkozott. Lázasan, néha évtizedeken keresztül kereste egy-egy bibliai eseménynek vagy szent legendájának legadekvátabb imagináris kifejezési formáját, amely azután az adott gondolatkört legteljesebben tükröző vizuális képzetként gyorsan ismertté és népszerűvé vált. Az uralkodó eszmerendszernek megfelelően, politikai okokból is igen gyakran ábrázolt Árpád-házi szentek közül így tisztult le Szent István ábrázolása a leggyakoribb korona-felajánlás jelenetére, Szent Imrée a Mária előtt tett életszentségi fogadalmára, Szent Erzsébeté az alamizsnálkodására. A középkorhoz képest jóval kevésbé intenzív László-kultusz nem produkált hasonló, toposszá váló megoldást. A lovagkirály viszonylag ritkán jelent meg önállóan, többnyire a magyar szentek egyikeként tűnik fel. Mint a legtöbb szenthez, hozzájuk is több, jól körülhatárolható, ábrázolási sémájuk által egyértelműen megfogalmazott fogalom kötődött, Erzsébethez például a jámborság és irgalmasság.

A szent királylány kikristályosodott képi megjelenítése és annak elterjedése jól példázza a fenti folyamatot. A korábban esetlegesebb megoldások jelentős része a XVIII. század második harmadától feltűnő hasonlóságot mutat. A prototípust a művészettörténet Daniel Grannak a bécsi Karlskirchébe 1737-ben készült oltárképében határozta meg, melyben Eckhart Knab 1977-es Gran-monográfiája óta – a korábbi véleményekkel ellentétben – a hazájában Izabellaként ismert Portugáliai Szent Erzsébet ábrázolását látjuk¹ (bár a kép vázlatát a budapesti Szépművészeti Múzeum 1996-os, velencei festészetet bemutató kiállítása ismét a magyarországi királylány ábrázolásaként aposztrofálta).

Ó Árpád-házi Szent Erzsébetnek déd-unokahúga, Dénes portugál király felesége,² a képet megrendelő VI. Károly császár feleségének, Erzsébet Krisztina császárnénak a védőszentje.³ A képen hercegnői díszben lép ki a klasszicizáló lisszaboni palota kapuján, és az ahhoz vezető lépcső tetején állva a hozzá sereglő szegényeknek aprópénz-alamizsnát oszt. Mögötte kíséretének két női tagja áll, balján a pénzesztálat tartó ifjú, a másik oldalon két katona. Balról, átlós irányban szegények sereglenek hozzá, az előtérben, a kép sarkában megajándékozott anya távozik há-

¹ Knab 1977, 87.

² White 1993. 62 - 63.

³ Knab 1977. 87.

rom gyermekével. A másik, jobb sarokban rózsafüzért szorongató, sánta koldus ül, lábainál kutyával. Balra a háttérben íves nyílás-keretezte három figura beszélget, miközben felül mennyei sugaraktól kísért angyalok bőségszarut hoznak.⁴

Gran kompozíciója hamar közismertté vált, amiben vázlatain és másolatain kívül nagy szerepet játszott Johann Christoph Winnkler (Gran oeuvre-jében egyetlen oltárképként) róla készült metszete is.⁵ Hazánkban meglehetősen gyorsan adaptálták az ábrázolást, hisz tökéletesen kifejezte az Árpád-házi Szent Erzsébet-ről kialakult képzeteket. Az általánosan elfogadott felfogás szerint az alamizsnát osztó szent 1740 utáni képi megjelenítései – így többek közt Budán a vízivárosi kapucinusok egykori, Schervitz Mátyás által festett (1760) főoltárképe, Cibmal oltárfreskója a zalaegerszegi plébániatemplomban (1769), Dorffmaister István oltárképe a mesztegnyői ferenceseknél (1772), a zsámboki plébániatemplom állítólag Johann Bergltől készített főoltárképe (1777), Johann Martin Schmidt főoltárképe a veresegyházi templomban (1778 körül), ismeretlen festő Gran-másolata a külsővati plébániatemplomban, egy ugyancsak Dorffmaisternek tulajdonított kép a soproni múzeumban (ltsz. S. 84. 354. 1.), egy akvarellal és temperával festett szentkép-változat (melyet itt egy terjedelmes műfaj kiragadott példajaként szemlélünk) az esztergomi Keresztény Múzeumban (1750. k.) stb. – e megoldásra vezethetők vissza.⁶ Nem lehet azonban említés nélkül hagyni egy másik ismert ábrázolást sem, melynek hatása e szempontból mindeddig elkerülte a kutatás figyelmét. Giovanni Battista Pittoninak a Kelemen Ágost kölni választófejedelem megbízásából Bad Mergentheim kastélyába festett, metszet változatban is alighanem ismertté váló oltárképéről van szó (a Gran-műhöz hasonlóan egyik vázlata ennek is a Szépművészeti Múzeumban van⁷), mely az előzőnél egy évvel korábban, 1736-ban került felállításra, és az alamizsnát osztó Árpád-házi Szent Erzsébetet ábrázolja.

Maga a jelenet és a beállítás olyannyira megegyező a két képen, hogy kétkedve kell fogadnunk Knab azon állítását, mely szerint a két festmény között nincs közvetlen összefüggés.⁸ E helyen azonban – bármilyen érdekes lenne – nem a közös előképek (Gran kompozíciójának közvetlen előzményét saját oeuvre-jében, a breitenfurthi kastélykápolna Nepomuki Szent János-oltárképében látjuk, s Knab Martino Altomonte kompozicionális befolyását is említi⁹) vagy egymásra hatások rendszerét vizsgáljuk, hanem a két festménynek az Árpád-házi Szent Erzsébet-ábrázolások evolúciójában betöltött szerepét. Pittoni Granéval tematikailag teljesen egyező műve kompozicionális eltéréseket mutat. A velencei mester hangsúlyosabban épít a piramidális alapsémára, melynek felső zárását Erzsébet alakja adja (ő van a középpontban), s erre az éles szögű zárásra reflektál felül a két angyal egymásra merőleges figurája. A bécsi festő inkább a színezéssel és alakjának

⁴ Knab 1977. Abb. 103.

⁵ Knab 1977. Abb. 102.

⁶ Szilárdfy 1984, a III. színes kép szövege

⁷ Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások, kiállítási katalógus, Budapesti Történeti Múzeum 1993 június 11 - október 10, Bp. 1993, 36. és 125. kép

⁸ Knab 1977. 87.

⁹ Knab 1977. 87.

méltóságával emeli ki a szentet környezetéből, a kompozíciót felül azonban nem ő, hanem maguk az angyalfigurák zárják. Nála Erzsébet-Izabella mögött kíséretének két női tagja tűnik fel, akik teljes mértékben azonosíthatók voltak a magyar Erzsébet két hűséges kísérelőjével, Gudával és Isentruddal.¹⁰ E részlet Pittoninál hiányzik, s ez is utal arra, milyen magától értetődő volt az ábrázolás átvétele illetve témájának „magyarítása”.

Az említett hazai változatok alapján kitűnik, hogy hazánkban mindkét jeles mester kompozícióját ismerték, és – mint látni fogjuk – fel is használták Szent Erzsébet megjelenítéseinél. Gran műve mégis népszerűbb volt, gyakrabban jelentett kiindulópontot. Ennek okát abban láthatjuk, hogy képének számos részlete jobban ráillett II. Endre leányára, és közelebb állt a magyar lélekhez is. Ilyen a már említett két női kísérelő, a jobb alsó sarokban ülő koldus kezében lévő – és hazánkban igen kedvelt – rózsafüzér, a két katona magyarosabb jellegű ruhája, de az egész kép természetesebb és statikusabb felfogása is.

Egyértelműen Gran megoldásának derivátuma Schervitz egykori oltárképe a budai kapucinusoknál, a séma egyik legkorábbi hazai templomi alkalmazása (1760.). Baloldalt ugyanúgy távozik gyermekével a már megajándékozott nő, csaknem megegyező az Erzsébet elé éppen odajáruló két figura mozdulata, valamint hasonlóan áll a szent mögött két szolgálója valamint testőre is. Számos szereplő azonban hiányzik a képről, ami által az egyszerűbbé, levegősebbé és áttekinthetőbbé vált. E mű a második világháborúban Budapest ostroma során sajnos elpusztult, így csak egykori, fekete-fehér reprodukció alapján ismerjük.¹¹

Cimbal Granhoz hasonlóan bécsi festő volt, és a zalaegerszegi plébániatemplomban egyértelműen a Karlskirche oltárképét használta fel előképként.¹² Kompozícióján annyit módosított, hogy az előtérben jobbra ülő koldust a bal oldalra helyezte át, több háttérfigurát pedig elhagyott. Ezáltal az adományra váró szegények és betegek nem körülveszik Erzsébetet, hanem a kép bal oldalán tolonganak, míg a másikon kíséretének tagjai állnak, figurája így élesen elválasztja a két csoportot. E látszólag csekély változtatás tartalmi módosulást is mutat, a különböző rétegek tudatos elkülönítését eredményezi. Cimbalnál kevesebb a misztikus, környezetet elfedő felhőgomoly, kisebbek a jelenetet kísérő gyermekangyalok, szárazabb, klasszicizálóbb a festésmód, visszafogottabb, sőt, fáradtabb a színezés is. Ezek az eltérések a kép és mintakép keletkezése közötti több mint három évtized stílári fejlődésére, néhány el nem hallgathatóan bántó rajzhiba a két festő közötti kvalitásbeli különbségekre utal.

Cimbal után három évvel, 1772-ben Dorffmaister is megfestette e témát, a ferencesek mesztegnyői templomába. A vizsgálódási körünkbe vont ábrázolások közül egyetlenként ez az oltárkép egyértelműen és kizárólag Pittoni megoldását használja fel, azt egyszerűsíti le. A kompozíciót annyiban módosítja, hogy Erzsébet bal oldaláról (a képen jobbra) elhagyja kíséretének tagjait és az előtérben alamizsnáért könyörgő koldust, illetve az ülő asszonyt és gyermekét, csupán a tányértartó fiúnak a velenicei művésznél is visszanéző figuráját tartja meg, ami által a szent a középpontból a

¹⁰ Erzsébet életére vonatkozóan l. Sz. Jónás 1989, 100.

¹¹ Schoen 1930. 64. kép

¹² Kostyál 1987. 179-189, 5. kép

jobb oldalra kerül át. E módosítás természetesen a kompozicionális irányultság megváltozását eredményezi, a kép egyensúlya megbillen. A bal oldalon a fő alakokat – csekély módosításokkal – megtartotta, a rászoruló csoportja innen közeledik Erzsébet felé, alakja jobban elkülönül tőlük. A kompozíció a piramidális helyett így alapvetően vertikális irányúvá válik, a kavargó felhőből előbukkanó angyalok képszerűen itt csekély szerepet játszanak. A Granénál jóval sötétebb, a fény-árnyék kontrasztokra erőteljesebben építő színvilág szintén Pittonit idézi.

A zsámboki plébániatemplom állítólag Bergl által festett, szűk kivágású oltárképe a séma egyik leginkább elvonatkozó oltárképi alkalmazása (1777). Csúpan Erzsébetet és a koldust mutatja (valamint a háttérbe szinte beleolvadó, a pénzestálat tartó ifjú segítő), a többi mellékszereplőt elhagyja. A hangsúly ezáltal a megajándékozás gesztusára koncentrálódik. Külön érdekessége a képnek, hogy Erzsébet a fiatal Mária Terézia arcvonásait viseli, míg a megajándékozott koldus képében a megrendelő Beniczky Tamást festette meg a művész.¹³ A magyar uralkodóház szentjét (illetve Mária Teréziát) hangsúlyozandó, a jobb alsó sarokban a koronás magyar címerpajzs is feltűnik. Bizonyosnak vehetjük, hogy Bergl mind Gran, mind Pittoni változatát ismerte, és fel is használta. A szent figurája ugyanis az előbbi, a koldusé az utóbbit követi. Az architektúráis környezet, különösen a baloldali, a felhős eget láttató íves nyílás ismét a bécsi mestertől nyert motívum. Bár a festő mindkét variánsból merített, végső kicsengésében módosított, jelentős mértékben önálló invenciójú alkotást hozott létre.

Berglhez hasonlóan két előképet használt Kremser Schmidt is a vereasegyházi főoltárképen (1778 k.).¹⁴ Alapvetően a Pittoni-változat tükörképes átfordításából indul ki (Erzsébet, a tálcát tartó kísérő vagy a szélen álló koldus figurája illetve térbehelyezésük), de több motívumot – mint a szent két társnője a háttérben, a kislány felé irányuló adományozó gesztus, a perspektivikusan ábrázolt architektúra, a bőségszaruból pénzt öntő puttók – Grantól vesz át. A sejtelmesen sötét, rembrandtosan misztikus fény- és színkezelés az itáliai mesterénél oldottabb, párasabb, ugyanakkor Schmidt művészetének karakterisztikus vonása. Megoldása éppen ezzel, hangulati téren hozott leginkább újat.

A külsővati plébániatemplom olajképe Gran megoldásának színvonalas, a csaknem négyzetes formátumhoz igazított másolata. Éppen ez valószínűtleníti a sajátkezűséget is, hisz a Granhoz köthető változatok formátuma gyakorlatilag megegyezik. A felső részen a Karlskirche oltárképén hangsúlyos angyalfigurák helyhiány miatt elmaradnak, az előtér is kissé nyomottabbá válik. A többi figura pontosan egyezik a két ábrázoláson, kivéve baloldalt a háttérben az íves nyílás keretezte csoportot. Grannál itt három férfi beszélget, Külsővaton azonban egy gyermekét tartó anya tűnik fel, mögötte egy másik nőalakkal. Az architektúráis környezet csekély változása szintén a formamódosulás eredménye.

Dorffmaister Istvánhoz kötik a soproni Városi Múzeum Árpád-házi Szent Erzsébetet ábrázoló képét is.¹⁵ A mesztegnyői oltárképtől mindazonáltal teljességgel különbözik, előképét a Karlskirchéből, Grantól nyerte, de jelentős mértékben át is ala-

¹³ Bálint 1977. 480.

¹⁴ Barokk művészet... i.m. 344, 139. kép

¹⁵ Ismeretért és reprodukciójáért Nemes Andrásnak mondok köszönetet.

kította azt. Bergl zsámboki interpretációjához hasonlóan, a szent és egy megajándékozott kettősére koncentrál. Az egész kompozíciót megfordította, és át is alakította, levegősebbé tette. A szereplők száma erőteljesen lecsökkent, Erzsébet nyúlánk figurája kimagaslik közülük. Az adományt kapó csuklyás alakja önálló lelemény, Grannál nincs jelen, és az egész ábrázolásnak – melynek attribúciója a Dorffmaister-oeuvre ismeretében erősen megkérdőjelezhető – önálló jelleget kölcsönöz.

Az esztergomi Keresztény Múzeum pergamenre készült akvarell-tempera szentképe¹⁶ a témának az ábrázolóművészetek alsó szintjén lecsapódott derivátuma, s csak igen távolról kötődik a két említett őstípushoz. Erzsébetet fél alakban ábrázolja, fején hercegnői (zárt) koronával, jobb kezében pénzadománnyal, a balban könyvvel, (nyitott) koronával és karddal. Jobbra mögötte két koldus vár az adományra, balra klasszicizáló épületrészlet látszik, Gran kompozíciójából csupán ez utóbbi maradt meg. A téma ennél tovább nem is lenne egyszerűsíthető, s ez jól mutatja a szentkép és az oltárkép eltérő célkitűzéseit.

Az elmondottak alapján leszögezhetjük, hogy Árpád-házi Szent Erzsébet XVIII. századi magyarországi ábrázolási sémája Gran és Pittoni talán közös előképet felhasználó két megoldása nyomán alakult ki. A bemutatott jelenet mindig ugyanaz, a kompozíciós variánsok egyik, másik, vagy mindkét prototípusból merítenek. Az ismertetett változatok között nem találkozunk nyomon követhető, önálló evolúciós fejlődéssel, valamennyi ugyanazokhoz a – valószínűleg metszetekekről ismert – forrásokhoz nyúl, s azokat több vagy kevesebb invencióval a megrendelő konkrét igényéhez és a festő képességéhez igazítva szolgálja a mindenkori magyar uralkodóház adakozó jámborságát propagáló gondolatvilágot.

Irodalom

BÁLINT Sándor

1977 *Ünnepi kalendárium I-II*. Budapest.

SZ. JÓNÁS Ilona

1989 *Árpád-házi Szent Erzsébet*. Budapest.

KNAB, Eckhart

1977 *Daniel Gran*. Wien - München.

KOSTYÁL László

1987 Johann Ignaz Cimbal Zala megyében. *Zalai Múzeum I*. 179-189.

SCHOEN Arnold

1930 *A budai Szent Anna templom*. Budapest.

SZILÁRDFY Zoltán

1984 *Barokk szentképek Magyarországon*. Corvina, Budapest.

WHITE, Kristin

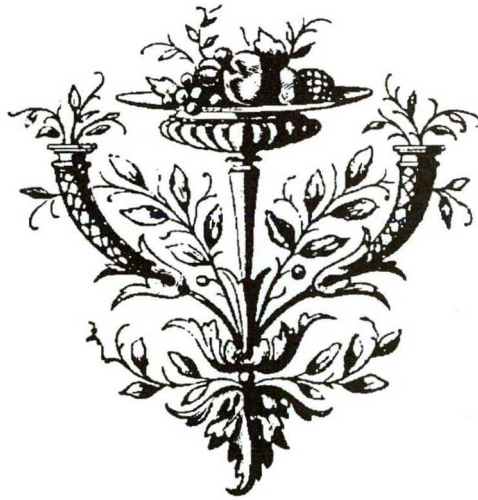
1993 *Szentek kislexikona*. Budapest.

¹⁶ Szilárdfy 1984. III. színes kép

Kostyál, László

Variations on a Theme – St Elisabeth of Hungary

The baroque art often illustrated the saints of the medieval ruling dynasty, the House of Arpad. In these pictures the saints were usually portrayed in fixed scheme. The prototype of the St. Elisabeth illustrations is the picture of Daniel Gran (Vienna, Karlskirche, 1757). In his study the author analyses the picture of another baroque painter, Giovanni Battista Pittoni (Bad Mergentheim, 18th century), which was a sample for the Hungarian illustrations.





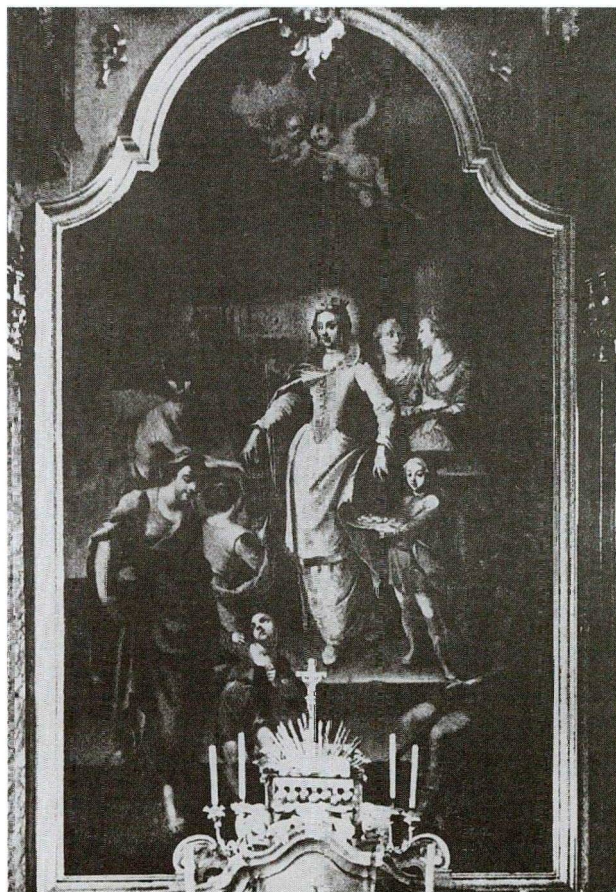
1. kép Daniel Cran: Portugáliai Szent Erzsébet, 1736.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.



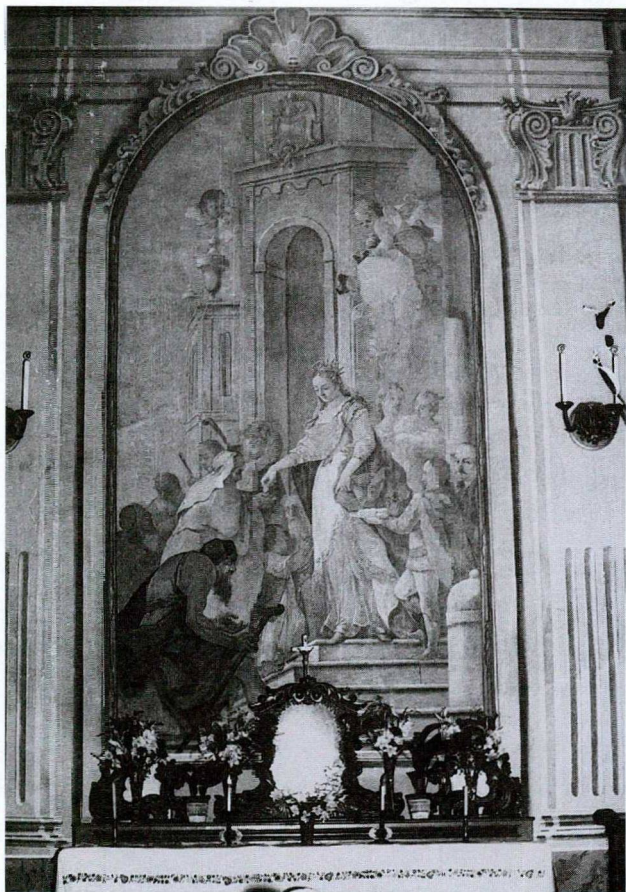
2. kép Daniel Cran képe után Johann Christoph Winnkler: Portugáliai
Szent Erzsébet. Wien, Albertina.



3. kép Giovanni Battista Pittoni: Árpád-házi Szent Erzsébet, 1734.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.



4. kép Schervitz Mátyás: Árpád-házi Szent Erzsébet, 1760.
egyor a budai Kapucinus templomban, elpusztult.



5. kép Johann Ignaz Cimbal: Árpád-házi Szent Erzsébet, 1769.
Zalaegerszeg, plébániatemplom.



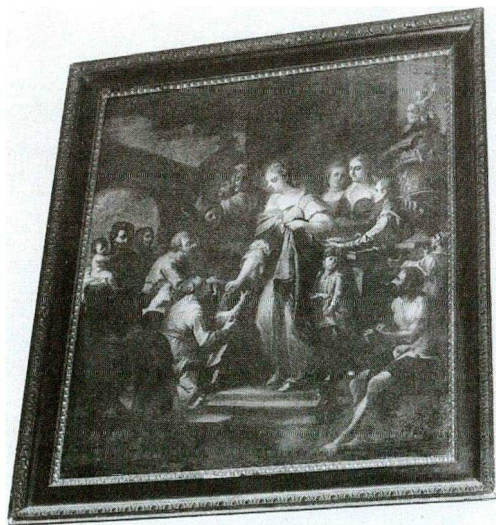
6. kép Dorffmaister István: Árpád-házi Szent Erzsébet, 1772.
Mesztegnő, volt Ferences templom.



7. kép Johann Bergl (?): Árpád-házi Szent Erzsébet, 1777. Zsámbok, lébániatemplom.



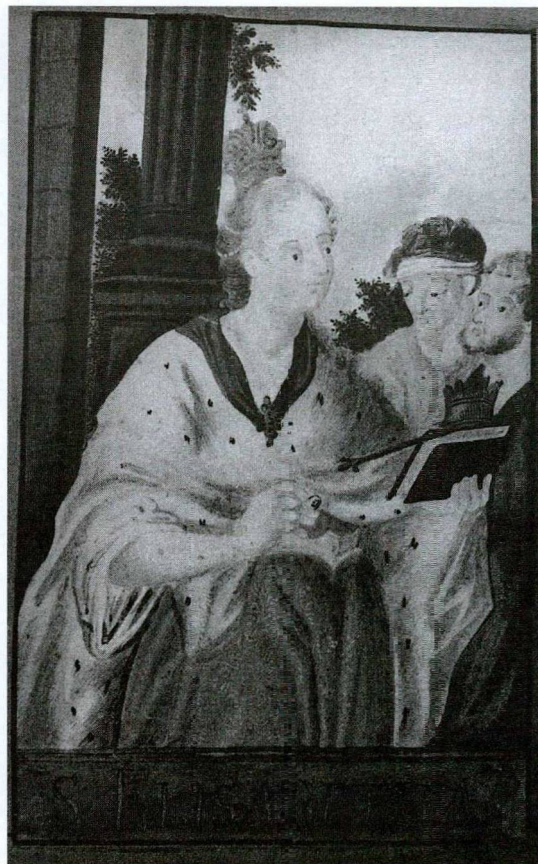
8. kép Johann Martin (Kremser) Schmidt: Árpád-házi Szent Erzsébet, 1778 körül. Veresegyház, plébániatemplom.



9. kép Ismeretlen Daniel Gran után: Portugáliai Szent Erzsébet. Külsővat, plébániatemplom.



10. kép Dorffmaister István (?): Árpád-házi Szent Erzsébet.
Sopron, Városi Múzeum



11. kép Ismeretlen:
Árpád-házi Szent Erzsébet, akvarell-tempera szentkép, 1750 körül.
Esztergom, Keresztény Múzeum.